

POETIK UND ÄSTHETIK DES STAUNENS

*Herausgeber*

Nicola Gess  
Mireille Schnyder

Bd. 1

Nicola Gess · Mireille Schnyder · Hugues Marchal  
Johannes Bartuschat (Hg.)

# STAUNEN ALS GRENZPHÄNOMEN

HP 3.1732



A-6626854

Wilhelm Fink

Gedruckt mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds

Umschlagabbildung:  
Detail aus dem Tympanon der Abtei Sainte-Foy de Conques (12. Jh.)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2017 Wilhelm Fink Verlag, Paderborn  
(Wilhelm Fink Verlag ist ein Imprint der  
Brill Deutschland GmbH, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany  
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6091-2

## Inhalt

NICOLA GESS UND MIREILLE SCHNYDER Staunen als Grenzphänomen. Eine Einführung .....	7
---	---

### I STAUNEN ALS GRENZPHÄNOMEN; IDEENGESCHICHTE

STEFAN MATUSCHEK Die Ränder der Erkenntnis und die Intuition des Ganzen. Zur Romantisierung des philosophischen Staunens bei Goethe und Coleridge .....	19
--	----

MARC-AEILKO ARIS Staunen und Transzendenz .....	33
--	----

CLAUS ZITTEL Spielräume des Staunens bei Descartes .....	41
---	----

ADRIEN PASCHOUD La notion d'étonnement dans les écrits philosophiques de Diderot .....	67
---	----

### II INSZENIERTE GRENZEN: POETIK, RHETORIK, ÄSTHETIK

MARC DERAMAIX <i>Ad admirationem. L'admiratio</i> dans l' <i>Actius</i> de Pontano .....	80
---	----

ANNA LAURA PULIAFITO Über <i>admiratio</i> und <i>stupor</i> in der Naturphilosophie des 16. Jahrhunderts ..	93
---	----

REINHARD M. MÖLLER Ästhetiken gegenstandsbezogenen Staunens im späten 18. Jahrhundert. ....	107
--	-----

JOHANNES WINDRICH Ergriffenheit. Staunen als Zäsur .....	125
---	-----

LORENZ AGGERMANN Erst das Loch bestimmt den Status eines Körpers im Raum. Der offene Mund als Reflexion und als Geste .....	141
---	-----

KLAUS RIDDER

- Wunder-Staunen und Melancholie-Trauer: Stimmungen am Gral im  
Parzivalroman Wolframs von Eschenbach ..... 157

### III GRENZÜBERSCHREITUNGEN: SYMBOLISCHE ORDNUNGEN

UDO FRIEDRICH

- Kaufmann – Abenteuer – Pilger: Figuren und Diskurse des Staunens  
in Reisebeschreibungen der Frühen Neuzeit ..... 177

JAN NIKLAS HOWE

- Deformation und Caprice. Staunen bei Robert Knox und  
Charles Darwin ..... 205

MARTIN BAISCH

- Neugier – Faszination – Ambiguität. Inszenierungsformen und  
-funktionen im höfischen Roman ..... 231

DAVID GANZ

- Der staunende Blick auf die Schatzkunst ..... 247

- Autorenverzeichnis ..... 267

NICOLA GESS (BASEL) UND MIREILLE SCHNYDER (ZÜRICH)

## Staunen als Grenzphänomen. Eine Einführung

Seit Aristoteles und Platon gilt Staunen (*thaumazein*) als Anfang und Ende des Denkens, als Schwindel-Moment, aus dem heraus sich einerseits ein Nachfragen entwickeln, in dem es aber andererseits auch zu einer Arretierung jeden intellektuellen Begehrens in (be)wundernder Erstarrung kommen kann.<sup>1</sup> Darum wird Staunen im erkenntnistheoretischen, ontologischen und rhetorisch-philosophischen Diskurs seit der Antike thematisiert und ist in der Theologie nicht aus dem Gottesbezug wegzudenken. Immer aber hat Staunen mit dem Anfang von Erkenntnisprozessen zu tun, die in doppelter Richtung funktionieren: rezeptiv *und* projektiv. Episteme im Sinne der Wissensaneignung ist eng gekoppelt an Poiesis im Sinne gedanklicher und intellektueller Konturierung bis hin zur kreativen Neuschöpfung: Staunen ist der Anfang der Philosophie, der Anfang der Anthropologie (Schlesier), vor allem aber auch Anfang und Ziel von Dichtung.<sup>2</sup> In ihm sitzt der Keim der Imagination, und das Staunen der Zuhörer – vor der Kunst des Erzählers wie vor der darüber entstehenden Größe des Erzählten – ist erklärtes Ziel der Poetiken und implizites Ziel der Texte. Im Staunen verschränken sich der Philosophos und der Philomythos, wie schon Aristoteles sagte.<sup>3</sup>

Staunen ist ein Grenzphänomen und ein Phänomen der Grenzziehung. Es indiziert eine (noch) nicht kategorisierbare Fremdheit und konstituiert so eine Grenze des Verstehens und Wissens. Damit wird es auch zum Ausdruck einer grundlegenden Verunsicherung und semantischen Leere vor dem Fremden, das sich dem Erfahrungswissen entzieht. In dieser Funktion eines Moments der verunsichernden Re-Flexion auf die Begrenztheit des eigenen Bereichs (Wissen/Welt) und gleichzeitigen Öffnung des Blicks auf ein Neues, Anderes, Fremdes, das sich in diesem Blick erst(mals) figuriert, ist dem Staunen eine intrikate Ambivalenz inne. Denn in der Erkenntnis der Grenze des Eigenen entsteht die Möglichkeit der Grenzüberschreitung. Insofern wird Staunen zum Stimulus eines Begehrens nach Transgression, sei dies im Bereich des Wissens, als intellektuelle Neugier, im Bereich der Imagination,

1 Vgl. Aristoteles, *Metaphysik*, 1. Halbband, Bücher I (A)-VI (E), Neubearbeitung der Übers. von Hermann Bonitz mit Einleitung und Kommentar hg. von Horst Seidl, gr. Text in der Edition von Wilhelm Christ, Darmstadt 1995, S. 15, 983a, 12-17; Platon, *Theaitetos*, in: Ders., *Sämtliche Werke in zehn Bänden*, gr.-dt. nach der Übers. Friedrich Schleiermachers, ergänzt durch Übers. von Franz Susemihl u.a., hg. von Karlheinz Hülser, Bd. 6, Frankfurt/M. 1991, S. 151-367, hier S. 197, 155c-d.

2 Aristoteles, *Metaphysik*, S. 13, 982b, 8-24; Renate Schlesier, „Das Staunen ist der Anfang der Anthropologie“, in: Hartmut Böhme, Klaus Rüdiger Scherpe (Hg.), *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek/H. 1996, S. 47-59.

3 Aristoteles, *Metaphysik*, S. 13, 982b, 17-19.

als Überschreitungen der Realität in imaginäre Welten, oder im Bereich der Macht, als gewalttätiger Übergriff, als machtpolitische Transgression. Die Entdeckerberichte der Neuzeit etwa setzen auf eine Rhetorik des Staunens, um einerseits den europäischen Herrscher zur Finanzierung weiterer Fahrten zu motivieren und andererseits ein Verhältnis zum Fremden zu artikulieren, das zwischen wertschätzender Akzeptanz und zerstörerischer Inbesitznahme schwankt. Gleichzeitig kommt es im Blick auf das Fremde zu einer Konfrontation mit noch nicht Eingordnetem, noch nicht kategorisiertem Unbekanntem und damit zu Verunsicherung und Verwirrung, was Staunen eng an den Zweifel binden kann. Staunen wird so zu einem Instrument der selbstreflexiven Kritik und Problematisierung von kulturellen Ordnungsmustern. Auf der anderen Seite kann Staunen aber auch zum Indiz einer Unfassbarkeit, einer absoluten Transzendenz werden. Dort wird Staunen zur affektiven Geste vor der ultimativen, nicht mehr kategorisierbaren und auch nicht mehr vermittelten Erkenntnis und impliziert eine absolute Grenze, die aber zugleich in einem visionären Staunen auch aufgehoben ist (*visio Dei/Ideenschau*). Staunen ist dann nicht mehr Stimulus eines Begehrens, sondern Ende jeden Begehrens bzw. Ausdruck eines Zustands, in dem ein radikal anderes, nicht mehr an Körper und Verstand gebundenes Wissen sich ereignet – ein Offenbarungsmoment, der auch poetologisch immer wieder produktiv gemacht wird, wie etwa in der romantischen Poetik. Staunen wird dann codiert als Moment einer Transzendenz Erfahrung, die sowohl zu einer mystischen Einheit führen wie auch eng an die Furcht gekoppelt sein kann.

Der erkenntnistheoretisch relevante Affekt des Staunens, wie er in der philosophischen Tradition präsent ist, wird in der antiken Rhetorik und Poetik aufgenommen. Auch hier sind es in der Sprache inszenierte Grenzen, über die der Affekt des Staunens geweckt werden soll, um ihn so im Spiel des Überzeugens und Ordners zu instrumentalisieren. Mittel dafür sind auf der Textebene z.B. das fremde Wort oder gar das Fremdwort sowie die ungewohnte Metapher, im Narrativ ist es der plötzliche Wechsel eines Geschehens, die abrupte Wende oder das fremdartige Personal.<sup>4</sup> Wie prekär diese Sprach-Macht über das epistemische Begehren und die Grenzen des Wissensraums ist, zeigt die Tatsache, dass Aristoteles den Einsatz einer auf Staunen zielenden Affektrhetorik in der Gerichtsrede, die auf Wahrheit hin argumentieren muss, verurteilt.<sup>5</sup> Im Staunen sitzt Gefahr; neben der (v.a. in christlichen Kontexten) epistemischen Gefahr der *curiositas* eben auch die ethische Gefahr der Irreführung. Denn der rhetorisch ausgelöste Taumel des Staunens besteht unabhängig von einem wahren oder falschen Kern der Aussage. Eine verwandte Gefahr fürchten auch die Philosophen und Dichtungstheoretiker der Aufklärung (z.B. Descartes oder auch Gottsched und Breitingen): Brauchen sie das Staunen einerseits als didaktischen Affekt, der den Rezipienten zum Wissensgewinn animie-

ren soll, ist es ihnen andererseits verdächtig, weil es den Rezipienten auch zu einem lustvollen Verharren in der Unwissenheit, zum hedonistischen (Selbst-)Genuss der starken emotionalen Erregung zu verführen droht.

Ist es in Aristoteles' *Poetik* vor allem die Anagorisis bzw. die Peripetie, die auf das Staunen des Zuschauers als erkenntnistiftendem Moment zielen,<sup>6</sup> wird in der spätantiken Poetik – zu denken ist hier an Longinus' *Peri hypsos* – eine Überwältigungsästhetik ausgebildet, die kein intellektuell anstachelndes Staunen bewirkt, sondern – analog zur platonischen *ekplêxis* – ein stillstellendes, verückendes, erschütterndes Staunen.<sup>7</sup> Dieses ekstatische Staunen (*ekstasein*) steht in einem strengen Gegensatz zu dem das Argument ersetzenden Staunen der Rhetorik.<sup>8</sup> Ist das letztere Kunstprodukt in dem Sinn, dass es rational berechnetes Mittel einer menschlichen Absicht ist – entsprechend *ad malam* und *ad bonam partem* wirken, Instrument der Wahrheit und der Lüge sein kann –, ist das erstere Effekt des Paradoxen (Außerordentlichen), einer rational nicht kategorisierbaren Gewalt (zu deren Erscheinungsformen auch die Naturphänomene gehören), die mit einer vorreflexiven, d.h. auch transzendenten Wahrheit konnotiert und deren Erfahrung in den Ästhetiken der Neuzeit unter dem Begriff des Erhabenen diskutiert wird.<sup>9</sup>

Sowohl der philosophische wie der rhetorisch-poetologische Staunensdiskurs der Antike werden in der christlichen Theologie aufgenommen. Im heilsgeschichtlich geordneten Weltbild weist das Staunen vor der Hässlichkeit oder der Abnormität auf die Grenzen und auch die Perspektivität des Wissens hin,<sup>10</sup> das Staunen vor der Schönheit der Schöpfung weckt dagegen das Begehren, den Künstler zu kennen und provoziert so die Gottessuche.<sup>11</sup> In der Neuzeit findet diese Ambiguität ihren Widerhall etwa im (literarischen) Umgang mit den Errungenschaften der Naturphilosophie bzw. mit deren neuen technischen (z.B. optischen) Instrumenten: Während Physikotheologen wie Brockes die Schönheit und Ordnung der neu

6 Aristoteles, *Poetik*, gr.-dt., übers. und hg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 2006, S. 34-41, 1452b-1456a.

7 Longinus, *Peri Hypsos/Vom Erhabenen*, gr.-dt., übers. und hg. von Otto Schönberger, Stuttgart 2008, S. 5-7.

8 Cicero betont, dass der Rhetor, um Staunen zu erregen, selber nicht diesem Affekt anheimfallen darf. Er muss, wie der wirklich Weise, jenseits des Staunens stehen. Vgl. Matuschek, *Über das Staunen*, S. 30. Zum Topos des staunensfreien Weisen vgl. ebd., S. 11-19.

9 Der Dichter ist der Vermittler der Vorstellung eines Grösseren, zu dem der Mensch bestimmt ist. Vgl. Longinus: *Peri Hypsos*, S. 87-89. Dieses ekstatische Staunen ist eng an Naturphänomene geknüpft und damit aus dem Bereich menschlicher Machbarkeit herausgehoben. Und indem Sprache als Teil der Natur verstanden wird, bildende Kunst aber nicht, wird dieser nicht die gleiche Macht zugeschrieben wie der Sprachkunst. Ebd., S. 91 und S. 75.

10 Unter anderem bei Augustinus findet sich der Gedanke, dass die Abnormität uns nur staunen macht, weil wir das Ganze der Schöpfung nicht kennen. Vgl. Aurelius Augustinus, *Der Gottesstaat/De Civitate Dei*, 2 Bde., übers. von Carl Johann Perl, Paderborn 1979, hier Bd. II, S. 116-117, XVI, 8. Das staunenswerte Fremde, Unbekannte, Ungeheure ist damit immer von einem je unvollständig eigenen Wissen her definiert, was das Staunen eng an die je spezifische Perspektive bindet.

11 Augustinus, „In Psalmum XLI Enarratio“, in: Ders., *Enarrationes in Psalmos I-L*, hg. von Eloi Dekkers, Jean Fraipont, Turnhout 1956, S. 459-474, hier S. 464f. Vgl. auch Aurelius Augustinus, *Die Auslegungen der Psalmen. Christus und sein mystischer Leib*, ausgewählt und übertragen von Hugo Weber, Paderborn 1955, S. 83.

4 Aristoteles, *The „Art“ of Rhetoric*, with an English translation by John Henry Freese, Cambridge/Mass./London 2000, S. 125 und S. 351, 1371a-1371b und 1404b.

5 Vgl. Stefan Matuschek, *Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse*, Tübingen 1991, S. 29.



entdeckten Welten, sei dies der Weltraum oder das Innenleben eines Insekts, als Gottesbeweis feiern, weisen Gegner der neuen Wissenschaften auf die durch die Disproportionalität erzeugte Hässlichkeit hin und nehmen diese als Ausweis epistemischer Grenzen, die man nicht überschreiten sollte. Im augustinischen Staunen vor der Schöpfung hat aber auch die Re-Flexion des Subjekts auf sich selbst, ausgelöst durch die Inkommensurabilität eines Gegenstandes, seine Vorläufer. So kann die Begründung einer philosophischen Ästhetik im 18. Jahrhundert auch in dieser Tradition einer Arbeit an der Grenze von subjekt- und objektbestimmter Affizierung als Moment und Mittel der Erkenntnis und/oder Erfahrung gesehen werden. Staunen, in dem es zu einem Zusammenspiel von Intellekt und Sensualität, Auge und Verstand, rationaler Welterschließung und sinnlicher Wahrnehmung kommt, wird so zum Kernmoment der philosophischen Ästhetik, deren Begründer Baumgarten in seiner Ästhetik der *thaumaturgia aesthetica* ein eigenes Kapitel widmete.

Wie Staunen, als Moment stillgestellter Wahrnehmung, aber auch als Moment verdichteter Reflexion, zum Ausgangspunkt von (poetischer) Imagination werden kann, zeigt sich in der Inszenierung von Staunensmomenten in der Dichtung. So lässt sich die *wân*-Motivik des Minnesangs als eine eigentliche Staunenspoetik lesen, die *rêverie*, womit Albrecht von Haller das „alte[...] Schweizerische[...] Wort“ „Staunen“ erklärt,<sup>12</sup> ist als Form poetischer Imagination zu sehen, wie sie sich auch in der barocken Schäferdichtung realisiert, aber auch in den Imaginationen anderer Welten. So ist z.B. bei Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* in der deutschen Übersetzung *rêver* als Staunen wiedergegeben.<sup>13</sup> Andererseits ist in der Renaissance die Geste der Bewunderung, als Moment der Selbstauflösung und Anfang einer Selbstinszenierung, immer wieder als Initialmoment dichterischen Schaffens gesetzt, an der Grenze zwischen eigen und fremd.

Die in diesem Band vereinigten Beiträge gehen auf eine Tagung im Januar 2015 zurück, die im Rahmen der Sinergia-Forscherguppe *Poetik und Ästhetik des Staunens* an der Universität Zürich stattgefunden hat mit dem Ziel, aus interdisziplinärer Perspektive die Aufmerksamkeit auf diesen Moment der Grenzerfahrung und Grenzziehung, diesen intrikatsten Anfang von Denken, Erkennen und Dichten zu lenken. Der deutsche Begriff des Staunens diente dabei in heuristischer Weise der Thematisierung dieses nicht einfach zu fassenden Phänomens, das sich sowohl in der historischen Perspektive wie auch zwischen den einzelnen Sprachen und Diskursen begrifflich und semantisch immer wieder anders konstituiert (*admiratio*, *stupor*, *wonder*, *astonishment*, *amazement*, *étonnement*, *Verwunderung*, *Erstaunen*, *Bewunderung*, *admiration*, *stupeur*, *meraviglia*, *stupore* etc.). Im Netz diskursiver, historischer und sprachlicher Felder stellen die Beiträge so nicht zuletzt eine Arbeit am unfesten Begriff dar. Dabei setzen sie unterschiedliche historische Schwer-

punkte und stammen aus verschiedenen philologischen Disziplinen sowie aus der Kunstgeschichte, der Philosophie und der Theaterwissenschaft. Sie lassen sich in drei Kapitel unterteilen:

(I) *Staunen als Grenzphänomen: Ideengeschichte*. STEFAN MATUSCHEK eröffnet den Band mit einer großen Skizze der sich in der Romantik verbindenden aristotelischen und platonischen Staunens- und Wissenskonzepte, die sich in hybrider Überlagerung zu einer ganzheitlichen, intuitiv-subjektiven Sinnsuche im Kontext moderner, objektiv-diskursiver Wissenschaftlichkeit entwickeln. Dass diese romantische Struktur des Staunens, als Kippfigur zwischen Ganzheits- und Partialitätsbewusstsein ihre Vorläufer hat in der sich schon länger konkurrierenden Geschichte wissenschaftlicher und religiös-theologischer Staunensmomente, zeigt der Beitrag von MARC-AEILKO ARIS. Hier wird deutlich, wie in Auseinandersetzung mit dem Wunderdiskurs in der Exegese und der in diesem Zusammenhang reflektierten Nähe von Staunen und Furcht eine vielfältige Differenzierung vorgenommen wird. Nicht nur wird Staunen – als imaginierter Augenblick einer angehaltenen Zeit – bei Albertus Magnus in einer Ambivalenz zwischen negativer Lähmung und positivem Moment des (in aristotelischer Tradition) in Erkenntnis führenden Unwissens definiert. Es wird auch deutlich, wie Transzendenz gerade über Staunen nicht im Wunder gefasst wird, sondern im Prozess des Überschreitens, im Vorgang der erkennenden Transgressionen. Damit kann Staunen gerade in seiner Ambivalenz zur Modellierung der sich etablierenden eigenständigen Wissenschaften dienen. CLAUS ZITTEL misst in seinem Beitrag die Spielräume des Staunens bei Descartes aus. Im Rahmen von Descartes' *Les passions de l'Âme* wird zum ersten Mal das Staunen in den Katalog der Leidenschaften aufgenommen und sogar als erste der Leidenschaften ausgezeichnet. Um jedoch die Rolle des Staunens bei Descartes näher bestimmen zu können, müssen neben diesem Traktat auch dessen naturphilosophische Essays, insbesondere die Schrift *Les Météores* in den Blick genommen werden. Anhand dieser Texte differenziert Zittel nicht nur verschiedene Staunens-Begriffe bei Descartes aus, sondern zeigt auch auf, wie Descartes zwar das Staunen (frz. *étonnement*, als arretierenden, eher der Furcht verwandten Affekt) ablehnt, dafür aber die Verwunderung (frz. *admiration*, als Anregung zur Wissenschaft) stark macht. Darüber hinaus zeigt er, dass die Hereinnahme des Verwunderlichen in den Bereich der Vernunft nicht einfach zu dessen besserer Beherrschung führt, sondern zu einer Transformation der Vernunft selbst: Es verändert das Philosophieren durch den stärkeren Einbezug der imaginativen Vermögen, indem es zu neuen, erstaunlichen Darstellungsformen und Erklärungsweisen nötigt, die Descartes auch selbst zur Anwendung bringt. Gut 100 Jahre später finden sich ähnliche Überlegungen bei Diderot. Denn wie bei Diderot das Staunen einerseits vom Wissen gelöst wird und sich andererseits an eine projektive Poiesis eines Wissens anschließt, das sich über die Grenzen des Sichtbaren hinaus erstreckt, und die auch eine Poiesis des Subjekts ist, zeigt ADRIEN PASCHOUD auf. Staunen als Mittel des Glaubens birgt für Diderot die Gefahr der Täuschung und ist darum eher hinderlich, wenn es um das Verständnis von Naturphänomenen geht. Damit nimmt Diderot gerade dort, wo eine Abkehr von theologischen Erklärungsmustern vollzogen

12 Albrecht von Haller, „Doris“, in: Ders., *Versuch Schweizerischer Gedichte*, Göttingen 1751, S. 110–117, hier S. 112.

13 Bernard de Fontenelle, „Entretiens sur la pluralité des mondes“, présentés et annotés par Claire Cazanave sous la direction de Claudine Poulouin, in: Ders., *Œuvres complètes*, tome 1, Paris 2013; Bernard de Fontenelle, *Dialogen über die Mehrheit der Welten*, mit Anmerkungen und Kupfertafeln von Johann Elert Bode, Berlin 1789, S. 4, 5 et passim.



werden soll, poetologische Methoden und damit auch eine Poetik des Staunens in den Wissenschaftsdiskurs auf.

(II) *Inszenierte Grenzen: Poetik, Rhetorik, Ästhetik.* MARC DERAMAIX zeigt in seinem Beitrag zu *Actius* von Pontano auf, wie in einer Zeit der kulturellen Krise in Neapel die stilistisch zugespitzte *Latinitas* ganz in den Dienst einer *admiratio* gestellt wird, über die sich nicht nur Poet und Rezipient zusammenschließen in einem exklusiven Raum des Kunstverstehens, der von der Idee einer sich in Kunstfertigkeit gründenden Exzellenz (*excellencia*) beherrscht ist, sondern sich auch an der Schwelle zwischen lateinischer Tradition und volkssprachlicher Dichtung eine Poetik der Exzellenz und gesteigerten Ausdrucksweise ausformuliert. Dass im Staunen, der *maraviglia*, die universelle Form der Dichtung gesehen werden kann, vertritt auch Patrizi, wie der Beitrag von ANNA LAURA PULIAFITO zeigt. Dichtung ist in formaler Hinsicht insofern reines Staunen, als es ihr über ihre mathematisch-musikalische Struktur gelingt, die menschliche Seele mit dem Kosmos in Einklang zu bringen. Dabei sind Inspiration und Technik gleichermaßen im Spiel. Aber auch die Grenze zwischen Philosoph und Dichter, die bei Fracastoro in einer Differenzierung der emotionalen Konsequenzen des Staunens festgemacht werden kann (melancholische Kontemplation vs. dichterische Kreativität), verschwimmt bei Patrizi im Blick auf die theologische und philosophische Dichtung. Wie sich im 18. Jahrhundert mit der Ausbildung einer diskursiv ausdifferenzierten Ästhetik die Frage des Staunens als Moment einer Exponierung des Subjekts an Grenzen der Erfahrbarkeit in Konzepte des Erhabenen einschreibt, zeigt REINHARD MÖLLER anhand von vier Erhabenheitskonzepten von Kant, Burke, Garve und Herder, in denen vier unterschiedliche Modelle der Subjekt-Objekt-Relation des Staunens erkennbar werden, die es als spannungsreiches Grenzphänomen zwischen Selbst- und Gegenstandsbezug ausweisen. So demonstriert er anhand des – von der Philosophiegeschichte eher vernachlässigten – Garve ein Schwanken zwischen einem „pathischen“ Verhältnis zum Gegenstand, in dem sich dieser durch das Staunen des Interesses des Subjekts bemächtigt, und einer gegensätzlichen Position, der zufolge Subjekte das entwaffnende, ohnmächtig machende Staunen im Bildungsprozess zunehmend überwinden, indem sie sich die Objekte ihres Interesses selbst auswählen. Auch JOHANNES WINDRICH beschäftigt sich mit der Tradition des Erhabenen, wenn er – im Rückgriff auf Benjamins Begriff der Ausdruckslosigkeit – Ergriffenheit als eine Form des Staunens in diese Tradition einordnet und darin einen Moment der Zäsur, der Umkehr in eine Neu-Ordnung sieht. Er kategorisiert Staunen als modernere Form der ästhetischen Emotion, die sich, als vom ergreifenden Objekt losgelöst, in eine subjektivierte Spannung auf ein Numinoses hin lesen lässt, als ein Moment des ästhetischen Genusses, der aber als Zäsur in einer gesetzten Ordnung zu sehen ist. Damit schließt er Ergriffenheit an den Moment des Staunens an, in dem ein nach außen gewendeter Blick vor der Unbegreifbarkeit einer Erscheinung auf sich selber zurückfällt und in eine Reflexion des Subjekts mündet. Dass es sich dabei um ein Phänomen handelt, das – mit einer Tradition im Pietismus – in der Moderne spezifisch dem Kunstdiskurs zugeschrieben wird, greift die Engführung von ästhetischem Blick und Selbstreflexion auf, wie sie bis Augustinus

zurückreichend die Unbegreiflichkeit einer (Schöpfungs-)Ordnung als Anlass der Frage nach dem Subjekt inszeniert. Wenn aber im modernen Kunstdiskurs das Staunen, als eine reflektierende Distanzerfahrung, von der Ergriffenheit, als einem unvermittelten und irrationalen Erleben, verdrängt wird, stellt sich die Frage, ob hier überhaupt noch von ästhetischem Staunen geredet werden kann. Dieser Frage geht auch LORENZ AGGERMANN nach, der sich damit beschäftigt, inwiefern in der modernen – als einer per se bedeutungsoffenen – Kunst Staunensmomente überhaupt noch zu fassen sind. Über Inszenierungen der Vergegenwärtigung, wie sie in modernen Performances gefunden werden können, wird das Moment der verfremdenden Irritation, in der das Subjekt sich seiner selbst als blindem Fleck bewusst wird, von Aggermann jedoch als Staunens-Moment erkannt. Dabei stellt er die Frage, inwiefern Staunen, als körperlicher Akt mit der Geste des offenen Mundes, als „Loch“ in der geschlossenen Sinnoberfläche, als Verweis auf den unauflöselichen Rest in der sinnlichen Wahrnehmung der Welt, zu verstehen ist. Schließlich liest Aggermann die Maske – auch in ihren modernen Möglichkeiten der Wahrnehmungsverschiebung – als Instrument der Verfremdung und Repräsentation des Fremden, das über die auf Verborgenes, auf Unerkanntes weisenden Öffnungen als Mittel der Imaginationsfesselung, der Faszination und Irritation der gewohnten Wahrnehmung zum Instrument des Staunens wird. In seinem Versuch, den Begriff der Stimmung für die Analyse mittelalterlicher Literatur fruchtbar zu machen, nimmt schließlich KLAUS RIDDER noch einmal eine ganz andere, nämlich primär topologische Perspektive ein und überlegt, wie über Stimmungen Möglichkeitsräume erschlossen und Erwartungshorizonte aufgebaut werden. Spezifisch gestimmte Räume sind geprägt von semantischer Diffusität und Latenzphänomenen, die emotionale Optionen bereitstellen, ohne sie auszubuchstabieren. Im Blick auf die Gralsinszenierung im *Parzival* Wolframs von Eschenbach wird dabei der stauende Blick des Protagonisten zum Indiz seiner Unfähigkeit der Wahrnehmung dieser Möglichkeitsräume und seinem Versagen vor der hier inszenierten Erlösungshoffnung. Indem Wolfram im Vergleich zu seiner Vorlage von Chrétien das Staunen des Protagonisten steigernd betont, wird dieses zum Gefängnis der Erkenntnis, aus dem kein deutender Blick in den diffus gestimmten Raum fällt und entsprechend keine Interessensfrage sich konkretisiert. Wenn im 18. Jahrhundert bei Kant von einer selbstbezogenen Stimmung vor dem Erhabenen die Rede ist, in der sich eine Distanz manifestiert, in der Selbstreflexion möglich wird (vgl. Beitrag Möller), wird hier wohl genau das Gegenteil ausgestellt: die Notwendigkeit einer nicht ins Subjekt als Kern zurückfallenden, sondern auf ein Gegenüber transgredierenden und so in Kommunikation umschlagenden Imagination, die nicht ästhetisch, sondern sozial und religiös gedacht ist.

(III) *Grenzüberschreitungen: Symbolische Ordnungen.* Im Blick auf Reiseberichte um 1500 zeigt UDO FRIEDRICH, wie Staunen vor dem Fremden je nach diskursiver Verortung und Reisendem unterschiedlich kodiert erscheint. Der am Anfang von Graciáns *Criticón* in einer philosophisch aufgeladenen Urszene des Staunens inszenierte Blick in neue Welten wird in der auf konkrete Reiseerfahrungen zurückgehenden Beschreibung durch die ökonomischen, religiösen, naturwissenschaftli-

chen Interessen der Reisenden spezifisch konturiert und in diskursive Traditionen und Rhetoriken eingebunden. Deutlich wird dabei, wie sich die Figur des Abenteurers als eine Figur des Staunens lesen lässt, kalkuliert und mit einer gewissen Lust auf der Grenze balancierend. Gleichzeitig werden im Auge des abenteuernden Kaufmanns Cadamosto die Grenzerfahrungen in ihrer nicht selten bedrohlichen Neuheit in ein kalkulierendes Interesse eingebunden, wobei das überraschte Staunen in der Konfrontation mit Fremden in der Regel auf der Seite der Kolonisierten verortet wird, so dass der Affekt des Staunens zu einem Mittel der Hierarchisierung eingesetzt wird. Während auf Seiten der Kolonisten das kriegerische Ethos die Transgression motiviert, ist es die in Neugier umschlagende Ehrfurcht der Einheimischen, die zur Bewunderung des Wissens und der Technik der Kolonisierer führt. Genauso schreibt der abenteuernde Entdecker Vathema, der durch die Augenzeugenschaft im fernen Osten nicht nur gegen das topische Staunen vor den Wundern des Orients anschreiben will, sondern auch mit gesteigerter Risikolust sich selber, das Subjekt des Narrativs, in den Vordergrund spielt und zum Objekt der Bewunderung der Leser macht. Wie dann bei Felix Fabri Momente des Staunens als Augenblicke der erschreckenden imaginierenden Antizipation zu Momenten einer auf das Subjekt zurückgewandten Reflexion werden können, in der kulturelle, gesellschaftliche und auch religiöse Grundlagen in Bewegung kommen, weist auf Konzeptionen des Erhabenen voraus, wie sie im 18. Jahrhundert entworfen werden. Mit Transgressionen von Ordnungssystemen beschäftigt sich auch JAN NIKLAS HOWE, der in seinem Beitrag herausarbeitet, wie das Staunen vor dem Monströsen in der Wissenstradition des 19. Jahrhunderts zum Kern der Auseinandersetzung mit Traditionen symbolischer Ordnung (Politik, Theologie, Gesellschaft) wird und Grenzen der Klassifizierungen im Blick auf das ins Extrem gesteigerte Deviante, in dem sich Variation und Monstrosität annähern, durchlässig werden. Anhand der Schriften von Robert Knox und Charles Darwin zeichnet Howe nicht nur die Stellung der Monströsität in der Evolutionstheorie nach, sondern zeigt auch auf, wie unterschiedlich hier mit dem Staunen umgegangen wird: Während dieses bei Knox polemisch überwunden wird, wird es bei Darwin in *Origin of Species* erfolgreich banalisiert, um dann in *Descent of Man* als Geste wieder eingeführt zu werden. Diese Beobachtungen führen Howe zur Postulierung einer Zeichentheorie des Staunens: Er versteht Staunen als Reaktion auf die schockhafte Überforderung der Zeichenordnung, ausgelöst durch einen aufsehenerregenden (monströsen) Signifikanten, der nichts bedeutet und gerade darum seine exzessive Ausdeutung einfordert.

Inwiefern sich Staunen eng an einen sich in Ambiguitätsnetzen verstrickenden Erkenntnisdiskurs anschließt, der sich an in die Imagination gesprengten Grenzen von Ordnungsmustern entzündet, zeigt sich in den Überlegungen von MARTIN BAISCH zum mittelalterlichen höfischen Roman. Dabei wird das Narrativ der *aventure* als wiederholte Reizung der Transgressionslust, als Stimulus der Selbstreflexion im Fremden und damit auch der Vereinnahmung des Fremden deutlich. Wie die höfische Kultur durch diese Dynamik von Aushandlungsprozessen an den Grenzen, durch diese Transgressionen als „radikal Imaginärem“ (Castoriadis) getra-

gen wird, nähert diese Staunens-Neugier des mittelalterlichen Romans auf interessante Weise den im 18. Jahrhundert reflektierten Staunensmomenten an, als in die Imagination aufgerissenen Grenzphänomenen der Erkenntnis sowie in der Wiederholung sich immer komplexer gestaltenden Wahrnehmung des Fremden. Auch DAVID GANZ beschäftigt sich mit mittelalterlichen Darstellungen des Staunens, unter anderem auf der spätmittelalterlichen *Pala d'argento* von San Salvador (Venedig). Dabei zeigt er auf, wie *admiratio* im 12. Jahrhundert als Rezeptionsmodus der Schatzkunst Bedeutung erhält und sich die Inszenierung von Staunensmomenten im Kirchenraum, als Spiel mit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, zu einem Instrument liturgischen Handelns entwickelt. Der staunende Blick ist somit inszeniertes Mittel der Grenz-Reflexion und Grenz-Überschreitung. Dabei zeigen sich gerade Transfigurationsdarstellungen als wichtige Elemente einer Geschichte des Staunens.

Dieser Band wäre nicht zustande gekommen ohne die Mithilfe einer Reihe von Personen und Institutionen, denen die Herausgeberinnen und Herausgeber hier ausdrücklich danken möchten: Maximilian Benz, der die Tagung organisiert und kurzfristig Übersetzungen aus dem Lateinischen übernommen hat, Andrea Elmer, die bei Übersetzungen aus dem Italienischen behilflich war, Constanze Geisthardt, die mit Hilfe von Sebastien Fanzun und Severin Bruttin die Einrichtung des Textes und die Drucklegung überwacht hat, Simone Sumpf, die das Endlektorat übernommen hat, dem SNF, der die Sinergia-Forschergruppe in all ihren Unternehmungen großzügig unterstützt hat, und schließlich dem Fink-Verlag, der uns die Gründung der Reihe *Poetik und Ästhetik des Staunens* ermöglicht hat, die mit diesem Band eröffnet wird.